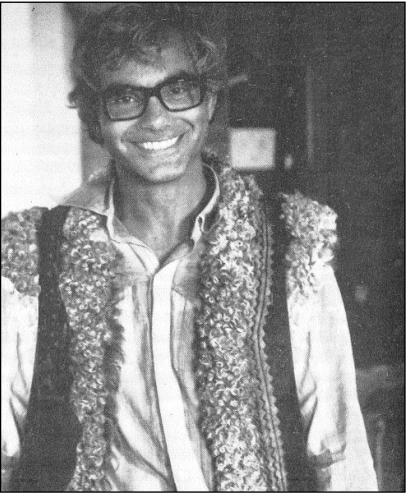


Cultura e Spettacoli

Questo è il testo della conferenza tenuta da Eugenio Barba a Lecce il



Eugenio Barba

gg

gg

La mia casa del padre, questo il titolo che è stato dato al nostro incontro, l'ho saputo quando sono arrivato qui e mi sono chiesto: che cosa è la mia casa del padre? E' necessario per me molto silenzio per poterla ritrovare, non in un luogo geografico, non è qui a Gallipoli, dove sono cresciuto, non è il Salento, non è l'Italia. *La casa del padre* è nascosta in qualche parte dentro di me. Se faccio veramente molto silenzio, se mi libero degli strati, delle esperienze, degli incontri, delle umiliazioni e delle vittorie che ho vissuto, la ritrovo. Ritrovo alcune immagini, alcuni suoni, soprattutto dei sapori, che sono i sapori della protezione. Sentirsi protetto, a volte, dall'abbraccio di una persona; il sentirsi solo, abbandonato; non comprendere quello che avviene intorno a te, e parlare con i morti. Fondamentale, nella mia vita, è stato perdere mio padre, in tal senso fu una fortuna, lo posso dire oggi, con quella distanza che l'età e la consapevolezza che tra poco ci rintrinceremo mi danno, perché voglio essere molto severo!

La casa del padre

Alle cinque e mezzo di sera, ricordo bene quest'ora, alle cinque e mezzo di sera. La ricorderò come in una poesia di Garcia Lorca. Lo sento tornare, fino alla sua morte la giornata l'ha finita alle cinque e mezza, poi il rientro a casa, fredda, umida senza acqua corrente. Morì, mi lasciò. Tutta un'altra sensazione della vita mi circondava a quel tempo. Essere figlio di una vedova era veramente qualcosa che un bambino viveva e sentiva, per cui, tutta la mia crescita a Gallipoli, è stata una crescita solitaria, con difficoltà di contatto. Quando ricordo quel periodo, ricordo soprattutto le chiese, dove mi rifugiavo, avevo una grande passione per le chiese. Andavo presto la mattina, non capivo niente, era il tempo in cui tutte le cerimonie avvenivano in latino, io avevo nove, dieci anni, però ero affascinato da tutte queste donne che cantavano, dai colori. Era il senso di *incontro*, con una realtà, che ti è molto, molto vicina e... lontana, che è una realtà che è dentro di te. Spesso le diamo il nome di Dio, le diamo il nome il nome di Assoluto, le diamo il nome di *altro* però è dentro di noi, questa sensazione io l'ho vissuta quando andavo da bambino nelle chiese senza capire niente, rannicchiato, da solo; questa sensazione io l'ho rivissuta, raramente, ma l'ho rivissuta, attraverso il teatro. Non nel momento del processo creativo, non nel momento dei risultati, ma in incontri particolari, in incontri particolari con persone



La libertà

Quando io lasciai l'Italia era il 1954, non avevo ancora diciotto anni, la lasciai per spirito di avventura. Penso sia impossibile immaginare cosa fosse il 1954 in Italia. Gli italiani, almeno noi del Sud, erano -

trattavano in maniera diversa da quella a cui ero abituato io a Gallipoli e poi a Napoli, alla scuola militare della Nunziatella. Era uno spirito di avventura, scoprire; ed era questo spirito di avventura o di libertà che mi fece rimanere all'estero. Libertà, perché in Norvegia cominciai a lavorare - lavorare, in un'officina meccanica, come garzone - mi permetteva di essere libero, indipendente economicamente. Incredibile, il senso di autorispetto che uno acquista, nel momento che si può staccare dalla propria famiglia e dire: io posso scegliere, con i miei propri piedi, la direzione in cui voglio andare. Economicamente non dipendo da nessuno, sono capace con le mie mani, con le mie forze, con la mia capacità, di affrontare qualsiasi situazione, di essere me stesso, nella mia solitudine o nel desiderio di incontrare gli altri.

Ma credo che in questo spirito di avventura ci fosse anche il desiderio di andare via, di evadere dalla mia cultura. Oggi so che solo una persona che si libera dalla sua cultura, dai pregiudizi, della cosiddetta identità culturale, riesce ad affrontare i problemi che oggi noi viviamo in questa stessa città. Oggi questa città vede una parte di altri giovani partecipare ad un altro tipo di incontro *[si riferisce a Europa Porte*



vamo poveri, quando si andava all'estero, si andava per lavorare. Quando, nel '54 cominciai a fare l'autostop, scoprire altre lingue, altre cucine - si mangiava in maniera diversa appena si passava il Brennero - l'irrazionale cominciava al Brennero, l'incomprensibile. Un mondo dove le persone si comportavano, pensavano e ti

aperte, *mobilitazione del Social Forum a Lecce per una manifestazione contro il vertice dei ministri dell'Interno dei paesi dell'area ionico - adriatica, ndr*. Solo chi si libera dalla propria cultura, dai propri pregiudizi è in grado di comprendere, di entrare in empatia con la diversità. La diversità spaventa sempre, solo in piccole dosi sembra esotismo, sembra interessante, quando queste piccole dosi diventano dosi massicce, spaventa, schiaccia, soffoca e crea conflitti; la diversità è una situazione di differenza, minacciosa, che minaccia. Quando io ero in Norvegia nel 1954 non c'erano tanti stranieri, per cui la mia presenza era qualcosa di esotico, era divertente, eppure già allora il razzismo era presente. Nel 1954 gli italiani, i portoghesi, gli spagnoli erano come i *vu' cumprà*, eravamo i negri, eravamo quelli che loro chiamavano *gli spaghetti*, eravamo appellati così. Quando io sono stato marinaio per due anni, quante volte ho dovuto battermi fisicamente, perché la gente ricordasse il mio nome, a limite lo pronunciassero male, Eugenio, ma non mi chiamas-



sero spaghetti. Vivere all'estero fa comprendere, fa incontrare la grandezza dell'essere umano. Mai avrei immaginato quanto può essere generosa una persona che non ti conosce, che ti incontra per la strada... col tuo zaino coperto di pioggia. Piove, la macchina si ferma,

comprensibile, vedere questo rigurgito irrazionale di odio, ferocia e desiderio di sentirsi superiori quando ci si incontra con un razzista.

La diversità

Per me l'incontro con la diversità ha avuto grandi conseguenze a livello professionale. Quando incontravo una persona, i primi tempi non parlavo norvegese, quindi spiavo il suo comportamento fisico, che tipo di reazione aveva verso di me, si chiudeva, si apriva, era un momento di estroversione, un momento di rifiuto, quale parte del corpo si rivolgeva a me, era la testa, era il torso, era l'intero corpo? E l'intonazione della voce? Che tipo di intonazione? Era un'intonazione calda, di affetto, di accettazione? Oppure al contrario era una voce chiusa, che si fermava, una voce che respingeva? Quando poi ho cominciato a comprendere anche il norvegese, cominciai a rendermi conto di come le parole potessero dire sentimenti, espressioni di amicizia, ma le tensioni del corpo erano differenti, era come se negassero, si allontanassero da queste espressioni logiche, razionali, di accettazione. Il lungo tirocinio dell'emigrazione mi ha *appreso*, in maniera subliminale direi, incosciente, a giudicare non solo le parole ma i diversi modi di esprimersi di un individuo di fronte a me. Questo è stato importantissimo, nel momento in cui ho cominciato a fa-

re teatro, per me era importante riportare non quello che si sa sull'essere umano ma quello che io sapevo dell'essere umano. Non una psicologia astratta, che prende un personaggio e lo analizza secondo categorie e criteri intellettuali, razionali; ma il 99 per cento di quello che facciamo e decidiamo è deciso dalla parte animale del nostro cervello e del nostro sistema nervoso. Perché si è attratti da una persona e la persona accanto la rifiutiamo? Non le conosciamo queste due persone. Cos'è, il modo di vestirsi, il modo di sorridere, l'espressione del viso, il modo di atteggiarsi? Cos'è che ci attira o al contrario ci fa ritrarre, ci fa chiudere, ci fa essere sospetti, circospetti verso questa persona? All'inizio non lo sapevo, all'inizio era a tentoni nel lavoro con l'attore. Come ricostruire le diverse realtà che ci compongono, come ricostruire le contraddizioni che ogni giorno vivono in noi e creano questo equilibrio, che si manifesta e che gli altri chiamano *la nostra identità*? A livello professionale, molto presto viene chiaro che esistono almeno tre strati concreti, materiali, sul quale un attore, o il regista, può incidere. Esiste il testo dei valori, dei significati. Esiste il modo come io parlo, la sonorità, la voce, io posso negare quello che dico, è l'ironia. Molto spesso, nel cabaret, l'effetto è dato appunto da questa separazione, tra senso delle parole e modo in cui si dice il testo.

E vi è un terzo fattore espressivo, informativo fondamentale, che sono le azioni fisiche. Le azioni che accompagnano, commentano, si staccano, si separano da quello che è la voce e le parole affermano. Allora vi rendete conto come un attore può cominciare a intrecciare questi tre diversi strati, come li può sviluppare in maniera diversa, come il testo può raccontare una storia; come la voce può evocare un'altra, dei paesaggi, dei panorami, delle associazioni, dei richiami, e come le azioni e reazioni fisiche ne raccontino o ne espongano ancora un'altra. Allora ci troviamo di fronte ad una forma di comportamento scenico che raggiunge un altro tipo di densità, e qui dovrei, per rendere più chiaro questo ragionamento tecnico, professionale, rivolgermi ad un'altra disciplina artistica, quella delle parole, quella della scrittura. Esiste la prosa ed esiste la poesia. Nella prosa è l'importanza del flusso, dello sviluppo che ha distinzione fondamentale. Pensate a Tolstoj, a Dostoevskij, scrittori diversi eppure di quanto l'abbondanza verbale sia importante per raggiungere la profondità. Nella poesia è il contrario, è un processo di condensazione,





gg dd

segue dalla pagina precedente

è un processo di densità, è un processo soprattutto di intreccio di termini irriconciliabili, quello che si chiama l'ossimoro. Il poeta con parole chiare espone le sue verità oscure, diceva Octavio Paz. E allora questo con parole chiare e verità oscure, vi rendete conto come questi termini irriconciliabili siano una parte di quell'effetto che fa esplodere l'uso abituale del linguaggio, della parola, del modo come noi la leggiamo e la usiamo quotidianamente, e ri-permette alla parola e a chi la legge di trovare un'altra libertà e soprattutto delle risonanze personali. Allora uno deve pensare al processo creativo artigianale del poeta, quando pensa a questo tipo di arte dell'attore, mestiere dell'attore, artigianato dell'attore. Che non è una mia invenzione, è un'invenzione che è vecchia di un secolo, nel 1905 fu scoperta da un regista russo, che la formulò in questo modo: di separare quello che raccontano le parole dal comportamento del corpo, far sì che l'attore lavori sul testo, staccandolo dalle azioni del corpo e poi mettendo insieme, creando appunto quello che in poesia potremmo chiamare gli ossimori. I momenti, gli incontri, le situazioni irriconciliabili, enigmatiche, che però permettono allo spettatore di porsi delle domande, non a livello estetico, non a livello tecnico, non perché fa questo, ma per domande che gli permettono di entrare nella propria casa del padre, in quel ricettacolo, in quel cunicolo nascosto, nel subcosciente dei nostri sensi e che appartiene a quel grumo di ferite, di illuminazioni e di tenebre che ci hanno marcato, nella nostra infanzia.

La guerra povera

Questo è quello che ho portato con me, questa sensazione che uno può vivere da solo, la solitudine sana della mia infanzia mi è stata come una fortezza quando ho vissuto all'estero. Ancora oggi, sono trent'otto anni che vivo in Danimarca, non parlo il danese, continuo a parlare norvegese, la prima lingua scandinava che ho appreso. Conosco molto poco, in fondo, della Danimarca. Vivo in una strana fortezza isolata, che è una fortezza fatta di vento, che non ha mura. Che sono relazioni umane, sono gli attori, tutto l'ambiente che mi circonda, la piccola città di Holstebro, attori, collaboratori che vengono da diverse parti del mondo, alcuni perché hanno sentito parlare di noi, altri perché si trovavano per caso in Danimarca, sbattuti lì dal vento della Storia. Il secondo incontro con la casa del padre, a livello geografico, se si vuole pensare che la casa del padre era questo Salento, dove ho vissuto i primi quattordici anni della mia vita, è avvenuto nel 1974. Ed è vero quello che diceva Gino Santoro, ed è vero quello che diceva Franco Perrelli, perché loro due sono due di quei visi giovani dagli occhi pieni di sogno che incontrai a quei tempi, quando, nel 1973, in questa Università stessa, il professore di Storia del teatro Ferdinando Taviani, riuscì a portare il nostro spettacolo che si chiamava *La Casa del Padre*, incontrammo degli studenti, dei collaboratori, Taviani li considerava dei fratelli minori. C'era Gino Santoro, c'era Giuliano Capani, c'era Cristina Ria, era un gruppo che viveva molto legato a Taviani col quale realizzammo un seminario molto strano, alcuni giorni erano di trasmissione o di condivisione di



esperienza, tecnica, pratica, dell'attore. Ma un giorno chiedemmo ai partecipanti di portarci nei loro villaggi, di portare gli attori singolarmente nei loro villaggi e di mostrare loro quello che era l'aspetto, la persona, di cui erano più orgogliosi o l'aspetto o la persona, di cui si vergognavano di più. Ricordo che quando i miei compagni ritornarono da questo viaggio nel Salento, cominciarono a raccontarmi di immagini che li avevano profondamente colpiti. Non è vero che l'Odin fece un atto eroico lasciando la fama, la sua posizione per andarsi a perdere a Carpignano, non crediate che l'Odin e i suoi componenti siano degli eroi. Sempre persone! Persone che conoscono, sono consapevoli che esistono delle costrizioni in questo mondo. Le costrizioni impongono i limiti, non si può fare determinate cose, le costrizioni ce lo negano. Allora, come frantumare le costrizioni? La vera creatività consiste nel frantumare le costrizioni, non aggirarle, non trovare la soluzione, non conviverci, ma come frantumarle. L'Odin ha questa sua origine di teatro amatoriale, eravamo un gruppo di dilettanti, di ragazzi che erano stati rifiutati dalla scuola teatrale di Oslo, io straniero che non trovava lavoro come regista in provincia, allora diventammo un teatro amatoriale. Che significa diventare un teatro amatoriale? Significa che tu paghi di tasca propria il piacere di fare quello che tu senti una

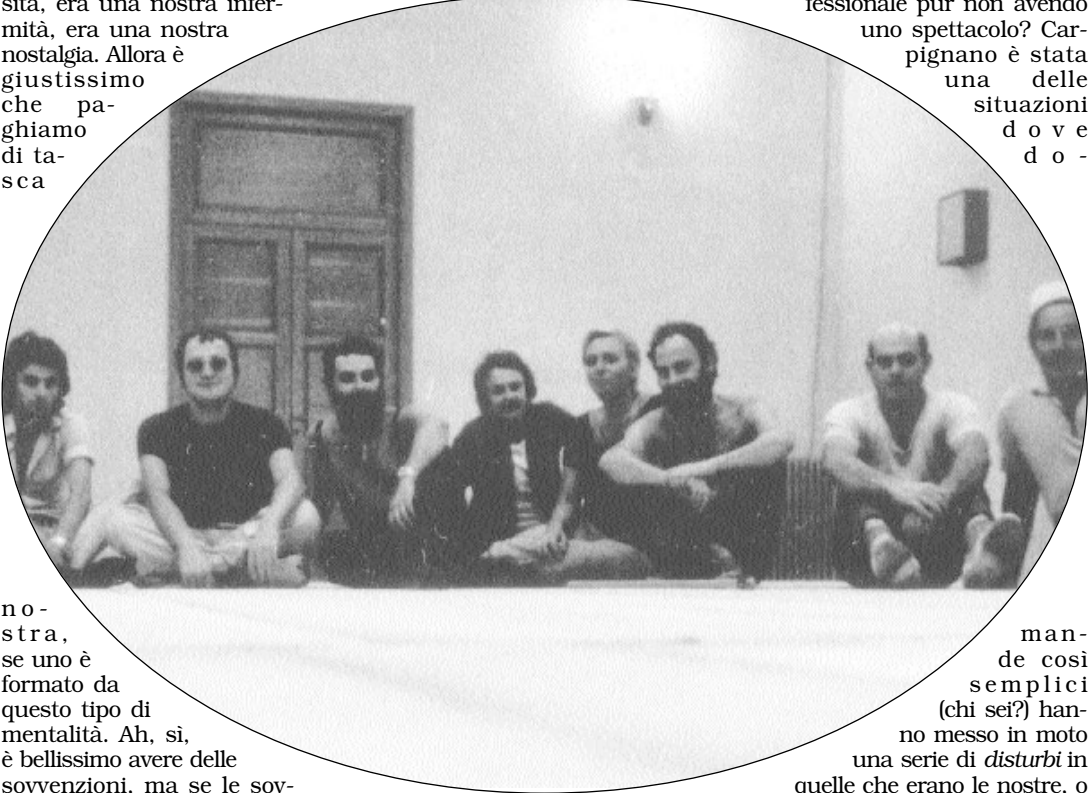
ne-cessità. Nessuno è venuto alle nostre case di notte, di giorno, ha battuto sui nostri portoni e ha detto per piacere fate teatro perché la storia e l'umanità lo desiderano. Era una nostra necessità, era una nostra infermità, era una nostra nostalgia. Allora è giustissimo che paghiamo di tasca

no-stra, se uno è formato da questo tipo di mentalità. Ah, sì, è bellissimo avere delle sovvenzioni, ma se le sovvenzioni non ci sono? Non è la fine del mondo! Si trovano altre soluzioni per riuscire a finanziare quel minimo di denaro che è necessario. Perché non è quello che uno guadagna che è importante ma

quello che uno spende. Questo è che decide della nostra libertà economica. E questo è diventato una parte della casa del padre, questo modo di pensare economico particolare, che avevo accennato prima: diventare saldatore in una officina di teatro ed essere libero economicamente, ma anche guadagnare tanto e mettere da parte, per vivere sei mesi di pane e companatico però in libertà, andando a piedi dove uno voleva. Uno può andare a piedi dove vuole, uno può in realtà anche dichiarare guerra alla nazione più potente del mondo e usare se stesso, letteralmente solo il proprio corpo, per raggiungere l'obiettivo che si propone. Una specie non di teatro povero ma di guerra povera.

Il baratto a Carpignano

Nel 1974, quando noi decidemmo di ritornare qui, fu per un motivo molto pratico: per dieci anni a Holstebro, nella nostra sala, avevamo mostrato degli spettacoli, eravamo stati sorpresi dal successo improvviso e io decisi di trasportare il gruppo in altro contesto. Ma dovevamo preparare uno spettacolo, non andavamo a Carpignano per fare attività, era un posto tranquillo, lontano dalla quotidianità o dalla routine, dai ritmi che conosceva-



grado di fare lo spettacolo. Difficile spiegare: noi siamo qui per alcuni mesi, per preparare un nuovo spettacolo. Come dimostrare che avevamo un'identità, un dedicato professionale pur non avendo uno spettacolo? Carpignano è stata una delle situazioni dove - man-de così semplici (chi sei?) hanno messo in moto una serie di disturbi in quelle che erano le nostre, o le mie, certezze o le mie abitudini. Noi siamo fatti di abitudini, siamo fatti di tran tran, siamo fatti di routine, è quello che ci dà, per fortuna, la nostra sicurezza e dà anche agli altri la sensazione

che possono contare su di noi. Ma a Carpignano questo cominciò a diventare un tarlo che rodeva le gambe di legno del tavolo sul quale erano stampate le mie certezze. Cominciammo il baratto. Ma devo dire una cosa: non è vero che, andando via da Carpignano, l'Odin non lasciò niente e che Carpignano è entrata nella storia del teatro solo grazie all'Odin. Non è vero, ricordatevi, e qui anche l'Oistros ebbe un ruolo fondamentale, che a Carpignano nacque la prima *festa te lu mieru*. Partendo dai baratti dell'Odin i giovani di Carpignano cominciarono ad organizzare, a fare le linee, a ricostruire, a re-inventarsi una tradizione che non esisteva più, *la festa te lu mieru* che voi tutti conoscete, che è diventata il modello per decine e decine di altre ricostruzioni, tradizioni inventate negli altri paesi. Al mio ritorno a volte qui nel Salento, d'estate, vedo questa fioritura, direi quasi un eccesso di feste, che sono partite da quel 1974, da quell'estate e dal desiderio egoista dell'Odin Teatret di trovare un posto tranquillo che potesse alimentarlo con nuovi stimoli.

Ritorno alla casa del padre

M'addentro in questo episodio e svelo anche quella che è un'altra componente della casa del padre, una forma di egoismo: egoismo significa soprattutto, per me, rimanere accanto a se stessi. Una forma di lealtà verso delle



esperienze che uno ha vissuto e che vuole mantenere vive per non perdersi nel labirinto del mondo. Queste esperienze che possono essere al finale, ridicono una persona che ormai ha tanti capelli bianchi che vuole parlare con un morto, con il proprio padre. Per me è importante poter chiedere a questo morto che ormai sta scomparendo quasi dalla memoria, una cosa astratta; come guardi tu, oggi, a questo discorso che sto facendo? Scuoti la testa, annuisci, lo trovi consono, vicino a quelle che sono state le mie esperienze? O lo trovi generalizzato, un po' accademico, idee astratte? Ha a che vedere con il sudore, le lacrime, lo sperma che mi caratterizzano? Oppure è qualcosa di bello, di estetico? Essere leali verso se stessi, alla fine, è l'unico filo che ci lega alla nostra casa del padre individuale. E' quello che è la nostra vera identità, li potremmo chiamare dei valori, ma non sono dei valori, in realtà sono dei traumi. I traumi sono i pilastri sui quali abbiamo costruito un ponte, e questo ponte ci ha condotto al punto in cui ci troviamo oggi. Possiamo deragliare, possiamo abbandonare questo ponte, possiamo allontanarci dai pilastri, andare in un'altra terra, in altri terreni, allora sì che il discorso sull'identità, sull'idem, sullo stesso, idem significa quello che rimane lo stesso; cambiano le circostanze, cambiano le stagioni, cambiano i nostri capelli, ma qualcosa dovrebbe rimanere lo stesso, è la nostra identità. Se volete, i nostri valori o forse i nostri traumi. Se noi ci allontaniamo da loro, allora noi siamo veramente dei diseredati, veramente abbiamo disertato la casa del padre. Quando ritorno qui in Salento, vi è un momento di cedimento emotivo, fa piacere riassaporare dei sapori che mia nonna sapeva immettere in quelle ore e ore di lavoro in cucina. Ed è un piacere rivedere dei visi che il tempo ha reso pieni di rughe, vecchi, scalfiti dall'esperienza e dalla disillusione. Però uno li ricorda, pieni di sogno, pieni di sole, e dietro le rughe vede ancora questo e soprattutto vede i contadini che hanno preso il nostro posto. Oggi uno dei sensi di orgoglio, per me, è di essere lontano, così lontano da questa parte di mondo eppure sapere che il nostro esempio, il nostro operare anonimo e a volte cieco, senza sapere a cosa portasse, rappresenta un punto di riferimento da emulare, con il quale rivalizzare: sto parlando dei Cantieri Teatrali Koreja. Non mi si venga a dire che è impossibile fare qualcosa in questa parte del mondo, sono solamente degli alibi che voi vi create! Ho conosciuto Salvatore (*Tramacer, fondatore della compagnia Koreja, ndr*), quando aveva vent'anni, ragazzino ha frequentato la nostra università, anche lui è venuto, si è avvicinato a noi grazie ad un professore universitario, Nicola Savarese, che insegnava Storia del teatro. Venne a fare un seminario all'Odin, a prendere qualcosa, mentre noi stavamo girando un film su un nostro spettacolo qui, ad Otranto. Non pensavo o non pensai che avrebbe fatto teatro, sono passati penso quasi vent'anni ed oggi è lui che ci accoglie qui e permette anche a voi di vedere l'Odin, pieno di rughe, con le mani piene di cenere, non c'è più fuoco, ma cenere. Ma sotto la cenere ci sono ancora delle braci incandescenti, e soprattutto persone che sorridono, nonostante gli acciacchi degli anni, sorridono perché hanno la sensazione che sono rimasti sempre in contatto con la loro Casa del Padre.

